

TRADICIÓN Y CAMBIO EN LA ARQUITECTURA Y LA CIUDAD DE PARÍS

Antón Capitel

PARÍS ACUDE A LA ARQUITECTURA DE VANGUARDIA PARA CONQUISTAR SU "GRANDEUR" YA EN EL SIGLO XVII

En un momento de esplendor político, de necesidad de prestigio, y en el que París no tenía, al menos aparentemente, una vanguardia arquitectónica propia, el Rey la había mandado llamar. Me refiero al Louvre, desde luego, pero no al Louvre de hoy, el Louvre de Mitterrand y de Pei; me estaba refiriendo a un Louvre más viejo: al palacio de tiempos de Luis XIV, cuando el rey Sol hizo viajar a París a Bernini para que se hiciera cargo de la renovación de una importante parte de las viejas fábricas reales.

La historia es bien conocida a través del libro de Chantellou, si bien el Louvre de Bernini –y de su ayudante– no llegó a gustar y no fue construido. El trabajo de Bernini fue muy dificultoso, como es sabido, fracasando finalmente. Pero, escultor al fin, realizó el espléndido busto que inmortalizó al rey, dejando para el Louvre solo unos planos que no fueron seguidos y que se incorporaron a la ciudad sólo como un patrimonio arquitectónico "virtual".

El edificio fue luego transformado sin su intervención, aunque no sin arquitectura vanguardista, ya que recibió a cambio la magnífica fachada de Claude Perrault, más avanzada incluso que la de Bernini en cuanto puede considerarse un valioso antecedente del neoclásico. Lo más notorio de esta fachada es su autonomía, esto es, la deliberada falta de relación con el resto del Louvre, lo que ocurría también con la solución del maestro italiano.

No es, pues, nueva, no es sólo de nuestros años, la intención de renovar el Louvre, un edificio que desde antiguo se fue construyendo a lo

TRADITION AND CHANGE IN THE ARCHITECTURE AND THE CITY OF PARIS

ALREADY BY THE 17TH CENTURY, PARIS HAD TURNED TO AVANTE-GARDE ARCHITECTURE IN ORDER TO CONQUER ITS "GRANDEUR"

In a moment full of political splendour and in need of prestige, and one in which Paris did not have, at least to all appearances, its own architectonic vanguard, the King summoned it to appear. I am referring, of course, to the Louvre, but not to the Louvre of today, the Louvre of Mitterrand and of Pei; I was referring to an older Louvre: the palace of the reign of Louis XIV, when the Sun King invited Bernini to travel to Paris in order to take charge of the renovation of an important part of the old royal factories.

The history is well known from the book by Chantellou, even if the Louvre of Bernini –and of his assistant– did not ultimately please its patron and was not built. As is known, Bernini's work was extremely difficult and finally failed. A sculptor to the end, he nevertheless went on to create the splendid bust which immortalized the king, while leaving for the Louvre only a set of plans which were not followed and which were incorporated to the city only as a "virtual" architectonic patrimony.

The building was later transformed without his intervention, not, however, without vanguard architectural treatment: in exchange it received the magnificent facade of Claude Perrault, even more advanced than that of Bernini insofar as it can be seen as a valuable precursor of neoclassicism. The most notorious aspect of this facade is its autonomy or, in other words, its intentional lack of relation with the rest of the Louvre. Such a solution had also been implied by the proposal of the Italian master. It is then, nothing new, nor of our times alone, this

Translation: Christopher Emsden

largo del tiempo. No es nueva tampoco, como hemos visto, la intención de hacerlo sin mimetizarse con la arquitectura antigua. La vocación renovadora propia de la ciudad viene así de lejos, y los políticos y arquitectos contemporáneos no han hecho en los años pasados sino repetir gestos de sus antecesores.

EN PARÍS, LA VANGUARDIA ARQUITECTÓNICA SE CONSTITUYE EN TRADICIÓN

Acaso, pues, pueda considerarse un símbolo la estancia de Bernini en París, tal y como si hubiera llevado una antorcha encendida, la de la vanguardia arquitectónica, hasta entonces detentada por Italia de modo absoluto, y a partir de entonces, y cuando menos, compartida.

La avanzada arquitectura de Perrault, o la de Mansart, por ejemplo, no constituyeron al final del XVII los únicos gestos vanguardistas de la ciudad. En su cultura arquitectónica se produjo ya entonces la famosa "Querelle" entre "antiguos" y "modernos": François Blondel defendía la naturaleza convencional de los órdenes clásicos frente a quienes entendían éstos como lenguajes "naturales", insoslayables.

Llegados los tiempos de la Ilustración, la contundente obra dibujada por Boullée, Ledoux y Lequeu demostraba la enorme intensidad de la cultura arquitectónica de la ciudad, que entonces se convirtió ya en la más fecunda y avanzada del mundo, si bien bastante marginada de los procesos reales. Pues París no recibió muchos frutos materiales, contruidos, de estos autores, salvo en el caso de Ledoux, autor de sus Puertas –de sus aduanas–, cuyos restos forman uno de los valiosos patrimonios de la capital francesa. Destaca entre ellas la "rotonda" de La Villette, hoy puesta en valor por la restauración y la remodelación de su entorno realizada por el prof. Bernard Huet.

A partir de entonces se abrió un largo período que hizo que, hasta la segunda guerra europea de este siglo, París haya sido permanentemente la ciudad de la vanguardia arquitectónica.

Después de los grandes arquitectos iluministas, París, en arquitectura, era la Academia de Beaux Arts, y la Academia fue durante todo el siglo XIX tanto la vanguardia como la tradición. A través de ella, o en lucha con ella, París produjo todo. Produjo a Durand, el más importante simplificador de la arquitectura del pasado clásico, transmisor de una sistemática dulcificada de hacer arquitectura que será tan odiada

intention to renovate the Louvre, a building which for long has been constructing itself across time. Nor is it new, as we have just seen, to attempt to renovate it without mimetically relating it with the old architecture. The city's own renovating vocation comes from afar, and the contemporary politicians and architects of today are doing nothing other than repeating the gestures of their ancestors.

IN PARIS, VANGUARD ARCHITECTURE CONSTITUTED ITSELF AS A TRADITION

It is possible, perhaps, to consider Bernini's stay in Paris as a symbol, just as if he were to have carried the flaming torch of the architectonic avant-garde. Until then it had been held in an absolute fashion by Italy, and since then it has at least been shared.

The advanced architecture of Perrault, or of Mansart, for example, did not constitute the only pioneering gestures of the city at the end of the 17th century. The architectonic culture there had by then already given rise to the famous "Querelle" between the "ancients" and the "moderns": François Blondel defended the conventional naturalness of the classical orders against those who understood these as "natural" languages, and as such unavoidable.

By the time of the Enlightenment's arrival, the impressive and forceful work drawn by Boullée, Ledoux and Lequeu demonstrated the enormous intensity of the city's architectonic culture, which at the time had already become the most fertile and advanced in the world, even if somewhat marginalized from actual trends. At any rate, Paris did not receive much in the way of material fruit from these authors, since little of their work was constructed, except in the case of Ledoux, creator of the city Gates –its customs houses– whose remains form one of the important patrimonies of the French capital. Noteworthy among them is the "rotonda" of La Villette, whose value has been enhanced today by its restoration and the remodelling of its surroundings led by professor Bernard Huet.

From that point on begins a long period which, until the second European war of this century, made of Paris the perennial city of the architectural vanguard. After the great Enlightenment architects, Paris' architectural identity was the Academy de Beaux Arts, and throughout all of the 19th century, the Academy was the vanguard as much as it was the tradition. Everything produced by Paris was done through the Academy or in struggle against it. Among the

por los arquitectos revolucionarios del siglo XX como imprescindible para entenderlos plenamente. Produjo a Labrouste, el “pícaro académico”, al decir de Guadet, con sus dos magníficas bibliotecas; el gran desarrollo de la arquitectura académica a la conquista de una forma moderna de la arquitectura de la ciudad; la investigación de la disciplina que significó la enseñanza y los “Grand Prix de Rome”. También a Viollet-le-Duc, en sus significativas y múltiples facetas, y, con él, el más poderoso romanticismo en torno a la recuperación del gótico; a Charles Garnier; a Guadet como ideólogo; a Tony Garnier y su “ciudad industrial”. A Eiffel.

Pero si recordamos además la actividad urbanística, aparecen nuevas facetas del interés que nos mueve. La gran reforma de la ciudad protagonizada por Haussman en el segundo Imperio significó un nuevo y decisivo acto de vanguardia: eliminar la ciudad vieja para dar paso a una ciudad mejor. La capital francesa prescindió así de su respeto por la historia cuando ésta no le interesaba, y acaso ser una ciudad propicia a las reformas pasara a pertenecer a su idiosincrasia urbana. Si así fuera –si la ciudad se caracterizara por saber conservar lo que le interesa de su pasado y despreciar parte de él para obtener bondades nuevas– diríamos que es precisamente ésta una de sus más atractivas grandezas.

Dentro de esta idiosincrasia –de este rasgo de carácter que me parece positivo– hay, desde luego muchos riesgos. Habrá quien piense, modernamente, que “les Halles” no debieran haber desaparecido, al menos para sustituirlos por arquitectura poco cualificada; habrá quien piense que el edificio de Piano y Rogers para “Centro Pompidou” es demasiado duro y radical para insertarse donde lo hizo. Con la renovación de la ciudad se cosechan fracasos artísticos, desde luego, pero también se cosechan altos frutos. La ciudad es cambio, y cualificar el cambio es lo único que puede hacerse con el organismo urbano, que posee a éste como parte de su propia naturaleza. En equilibrar adecuadamente tradición y cambio está la definición más general del éxito de las operaciones urbanas.

LA VANGUARDIA VA A PARÍS A HACER LA REVOLUCIÓN MODERNA DE NUESTRO SIGLO

Como es bien sabido, la arquitectura moderna se inventó en Francia, Rusia, Alemania y Holanda. Es preciso reconocer, sin embargo, que

products were Durand, the most important simplifier of the architecture of the classical past, and who transmitted a mollified and sweetened system or technique of doing architecture that would be so despised by the revolutionary architects of the 20th century, even if it remains indispensable in order to fully understand them; Labrouste, the “rogue academic” in the words of Guadet, with his two magnificent libraries; the great development from academic architecture to the conquest of a modern form for the architecture of the city; and certainly including the research into the discipline entailed both by education and the “Grand Prix de Rome”. Other products of this situation include Viollet-le-Duc, in all of his significant and multiple facets, and, with him, a most powerful romanticism revolving around the recuperation of the gothic, and Charles Garnier, and Guadet as an ideologue, and Tony Garnier and his “industrial city”, and, certainly, Eiffel.

If we recall urbanistic activity as well, new facets of interest appear and attract our attention. The great reform of the city led by Haussman in the Second Empire signified a new and decisive act of the vanguard: eliminating the old city in order to give way to a better city. The French capital thus dispensed with its respect for history when that history was not deemed interesting, and, being incidentally a city propitious for reforms, went on to attend to its urban idiosyncrasy. If indeed things were thus –if indeed Paris can be characterized by its *savoir-faire* in conserving the part of its past which it found interesting, and in rejecting other parts in order to obtain new goods –then we would have to say that precisely this is one of its most attractive grandeurs. Inside this idiosyncrasy, this character trait that to me seems positive –there are, of course, many risks. There will be those who think, along modern lines, that “les Halles” ought not to have disappeared; not, at any rate, in order to be substituted for by scantily qualified architecture. There will be those who think that the building by Piano and Rogers for the “Pompidou Centre” is much too hard and radical to placed where it was. The renovation of the city has reaped no drought of artistical failures, without a doubt, but it has copiously harvested many fruitful returns as well. The city is change, and to inflect change is all that can be done with the urban organism, which lays claim to change as a part of its natural estate. The realization of an adequate equilibrium between tradition and change is the most general definition of a successful urban project.

los arquitectos franceses –acaso demasiado influidos por una tradición académica ya en fuerte decadencia–, no fueron esta vez los que hicieron de París uno de los focos más importantes de aquella revolución artística y técnica, si bien el pensamiento de la ciudad a lo largo del siglo anterior formó una cultura de renovación completamente imprescindible para su nacimiento y desarrollo.

Pero tanto Auguste Perret –que nació en Bruselas– como Le Corbusier –suizo– eran, sin embargo, y a la postre, arquitectos de la ciudad, formándose con ellos una de las bases de renovación más importantes. La personalidad y la obra de Le Corbusier nos autoriza a decir que París se convirtió con él en uno de los focos más influyentes de la revolución moderna, acaso el más intenso. París está del todo presente en la obra corbuseriana, mucho más incluso de lo que ésta logró hacerse realidad en aquélla, y hasta parece así que el “espíritu” de la ciudad impregna ideas de arquitectura no del todo superadas, al menos en cuanto la fuerte carga de modernidad que llevaban, no convertida todavía en convencional.

Henri Sauvage, Pierre Chareau, Mallet-Stevens o el propio Loos pueden añadirse al elenco de arquitectos modernos que dejaron obra en la capital francesa, si bien puede decirse que la ciudad recibió físicamente bien poco en comparación con el denso mundo de las vanguardias que acogió en el período de entreguerras. La conocida relación de la vanguardia arquitectónica moderna con las demás manifestaciones artísticas y culturales hizo que París adquiriera entonces más importancia para la disciplina de la arquitectura y de la ciudad que la que puede extraerse de lo construido y físicamente heredado.

EL LARGO VACÍO CONTEMPORÁNEO Y EL ESFUERZO FINAL

La arquitectura francesa y, concretamente, la parisina, se sumieron en un profundo letargo durante el período que va del fin de la segunda guerra mundial a la actualidad. Disimulada la situación en vida de Le Corbusier y de Perret, a su muerte se hará evidente el inmenso vacío, tan sólo desmentido por algunos diseñadores vanguardistas que, como Daniel Chenut o Jean Prouvé, constituyeron las excepciones, ya en los años 60.

En la cultura francesa reciente apenas existía la arquitectura como un valor, y la ciudad capital había perdido por completo su vieja condi-

THE VANGUARD WENT TO PARIS TO ENACT THE MODERN REVOLUTION OF OUR CENTURY

As is well known, modern architecture was invented in France, Russia, Germany and Holland. It is nonetheless essential to recognize that French architects –perhaps over-influenced by an academic tradition already in steep decline– on this occasion were not the ones who made of Paris one of the most important focal points of that artistic and technical revolution. That said, it is evident that Parisian thinking throughout the previous century formed a culture of renovation which, for the birth and development of that revolution, was absolutely necessary.

Yet in the final count both August Perret, born in Brussels, and Le Corbusier, from Switzerland, were nonetheless architects of the city, and all together they formed one of the most important bases of renewal. The personality and the work of Le Corbusier authorizes us to say that with him Paris converted itself into one of the most influential centers of the modern revolution, perhaps the most intense of all. Paris is wholly present in the entire Corbuserian oeuvre, even more than he managed to turn into reality there, and even so far as to seem that the “spirit” of the city exudes architectural ideas not at all superseded, at least as regards the powerful dose of modernity that they carried, which still are not converted into the conventional.

Henri Sauvage, Pierre Chareau, Mallet-Stevens or Loos himself can be added to the cast of modern architects that left marks of their work in the French capital, even though one can also say that, physically speaking, the city received rather little in comparison to the density of the avant-garde world to which Paris gave a home in the inter-war years. The known relation of the modern architectonic vanguard with other artistic and cultural expressions of the time make Paris even more important for the discipline of architecture and of the city than what might be imagined or extracted from the physically inherited constructions of the epoch.

THE LONG CONTEMPORARY ABSENCE AND THE FINAL EFFORT

French and particularly Parisian architecture was sunk in a profound lethargy during the period spanning from the end of World War II to the present. While Le Corbusier and Perret were still alive, this situation went un-noticed, but their passing brought to light the

ción de centro de la vanguardia artística. Así, cuando París pretendió iniciar su recuperación, los políticos no consideraban a los arquitectos nacionales suficientemente preparados. Fueron los extranjeros Piano y Rogers quienes se encargaron de la construcción de un nuevo y radical gesto vanguardista: la realización del Centro de Arte Pompidou, que tuvo la virtud de centrar la polémica otra vez en París y anunciaba, acaso, lo que sería el gran impulso de los años 80. La ciudad apostó, como ya se ha dicho, por una radical renovación de su centro, siguiendo así su propia tradición.

Pero el derribo de Les Halles, también polémico, fue tanto una ocasión perdida como una verdadera demostración de banalidad. La imagen del gran centro comercial hoy existente no favoreció, desde luego, el prestigio de la arquitectura nacional, y siguió al fracasado intento de emplear otra fórmula extranjera: la de acudir a la conversión post-moderna y neoclásica del catalán Ricardo Bofill. Este no llegó a intervenir en Les Halles, pero se convirtió durante algunos años en un arquitecto "oficial" de la Francia de Giscard, y algunas obras suyas sirven de testimonio. Su "clasicismo" parecía un intento de moderación, un abandono de las tradicionales posiciones de vanguardia.

LA RECUPERACIÓN VANGUARDISTA DE LA CIUDAD Y LA REVELACIÓN DE UNA NUEVA ARQUITECTURA PROPIA

El gran impulso de Mitterrand pasó, como es sabido, por la renovación o creación de grandes instituciones culturales, como la gran reforma del Louvre y la creación del Museo d'Orsay. Ambas obras, sobre todo la primera, rectificaron el rumbo más convencional ofrecido en ocasiones anteriores por las ideas de Bofill, recuperando la tradición de la vanguardia: tradición como cambio. Y aunque fueron llamados de nuevo arquitectos extranjeros como Pei y Gae Aulenti, los tiempos estaban ya maduros para que emergieran las figuras nacionales cualificadas. Prescindiendo del relativo fracaso de la Opera de la Bastilla, producto de un concurso, y por su mediocridad y superficialidad arquitectónicas, otras grandes obras han dado ocasión al conocimiento internacional de Jean Nouvel, por ejemplo, discípulo de Prouvé, y autor del muy conocido e interesante Centro Islámico. También, aunque en menor medida, de Christian de Portzamparc, autor de la Ciudad de la Música; o de Chemetov y Huidobro, autores del

immense void, belied only by the exceptions of a few avant-garde designers in the 1960s, such as Daniel Chenut or Jean Prouvé.

In recent French culture, architecture scarcely existed as a value, and the capital city had completely lost its old position as the center of the artistic vanguard. As a result, it was no surprise that when Paris attempted to initiate its own recuperation, the politicians did not consider their own national architects to be sufficiently prepared. Foreigners were called in, including Piano and Rogers, who were put in charge of the construction of a new and radical avant-garde act: the realization of the Pompidou Center of Art. This project had the virtue of centering the controversy and polemic once more in Paris, and was perhaps the augury for the great impulse of the 1980s soon to come. As has been said before, the city posted its stakes on a radical renovation of its center, thereby following its own tradition.

The likewise controversial demolition of Les Halles, however, was as much a lost opportunity as it was a true demonstration of banality. The image of the huge commercial center existing today clearly did not help the prestige of French architecture, and led to the failed attempt to employ another foreign formula, turning to the postmodern and neo-classical conversion of the Catalan Ricardo Bofill. Although he did not in the end intervene in Les Halles, for some years he served as an "official" architect for Giscard's France, to which some of his works provide testimony. His "classicism" seemed to be an effort at moderation, an abandonment of the traditional stances of the vanguard.

THE AVANTE-GARDE RECUPERATION OF THE CITY AND THE EMERGENCE OF A NEW PARISIAN ARCHITECTURE

As we know, the great push by Mitterrand led to the renovation or creation of great cultural institutions, such as the giant reform of the Louvre and the creation of the Musée d'Orsay. Both works, especially the first, rectified the more conventional tendency proposed earlier by Bofill's ideas, and recuperated the tradition of the vanguard: tradition as change. And even though new international architects such as Pei and Gae Aulenti were invited, the time was ripe for the emergence of qualified national figures. Disregarding the relative failure of the Opera of la Bastille, the product of a competition and plagued by its architectonic mediocrity and superficiality, other large

nuevo Ministerio de Finanzas hecho necesario por la ocupación museística total del palacio del Louvre.

Un nuevo mundo de vanguardia se ha impuesto, siguiendo la vocación de la ciudad, y la exposición pretende reflejarlo con su antología. Pero si se prescinde de las grandes obras citadas y se examina la colección de obras de escala más común, puede observarse que las arquitecturas nacionales no son inferiores en absoluto a las de las grandes figuras extranjeras; incluso ocurre a veces todo lo contrario.

Pues si la calidad de Piano en el pequeño conservatorio de la Plaza de Stravinsky, o en el edificio municipal de basuras, puede considerarse muy elevada, la obra de Richard Meier en el Canal Plus, aunque cualificada, es algo más convencional que su producción anterior. Igualmente convencional es el edificio del "Gran Ecran", de Kenzo Tange; como algo desafortunado incluso –más bajo al menos que su importancia– puede definirse el edificio de Aldo Rossi; y no demasiado atractivo –discutible para muchos– puede recordarse el conjunto de viviendas de Bofill, ya de hace algunos años. Con las excepciones de Pei, de Piano, y, si se quiere, de Gae Aulenti, las figuras internacionales han recibido encargos en París por su alto prestigio, pero no hacen gala de la calidad que debería corresponderles. Al menos, por completo.

Por el contrario, algunos de los arquitectos de la ciudad, más jóvenes y de nombre más desconocido, presentan un interés muy superior, y suponen una diversidad de arquitecturas nuevas insertadas en la idea de tradición como vanguardia. Obras de Perrault, de Soler, de Rubin, de Gaudin, de Jodry y Viguier, de Hammoutenne y de Borel han sido recogidas en la antología como muestra de la vitalidad actual de la arquitectura de la ciudad, prueba de la superación del antiguo letargo. Y son, repetimos, una simple muestra, pequeña y significativa.

OTROS ASPECTOS DE LA TRADICIÓN Y EL CAMBIO

Es conocido cómo la ciudad ha emprendido también operaciones urbanas de gran envergadura, como es la de La Villette, ya iniciada hace algunos años. Pero al recordar esta zona es interesante citar de nuevo una operación de carácter muy distinto, tan aislada como cualificada: la remodelación del entorno de la Puerta de la Villette de Ledoux, conocida como "la rotonda", y realizada por el profesor Bernard Huet. Es ésta una obra de gran interés en cuanto se trata de una

works have provided an international stage for such as Jean Nouvel, a disciple of Prouvé and the author of the famous and interesting Islamic Center. Other talents emerged, albeit in a lesser way, such as Christian de Portzamparc, who designed the City of Music, or Chemetov and Huidobro, authors of the new Finance Ministry, made necessary by the expansion of the museum to include all of the palace of the Louvre. A new vanguard world has emerged, as befits the city's vocation, and the exhibition aims to reflect that in this anthology.

But if one sets aside the aforementioned large works and turns one's eyes towards the collection of works on a more common scale, one may observe that various national architectures are not at all inferior to those of the great international figures; in fact, the contrary is quite often the case.

Although the small conservatory at Place de Stravinsky or the municipal building for garbage, both by Piano, may be considered of very high quality, Richard Meier's work for Canal Plus, although competent, is rather more conventional than his earlier productions. Equally conventional is the "Big Screen" building by Kenzo Tange; even Aldo Rossi's building can be defined as unfortunate, or at any rate far beneath his importance; and, although many would argue, Bofill's housing unit of some years ago is not overly attractive. With the exceptions of Pei, Piano, and perhaps Gae Aulenti, the international figures who have received commissions in Paris have received them because of their enormous prestige; their resultant works have not, or at least not completely, been glorious demonstrations of the quality which ought to correspond to their reputations.

In contradistinction to that, some of the younger and more unknown architects of the city attract a far greater interest, and betoken a diversity of new architectures insinuated in the rubric of the avant-garde as a traditional force. Various works of Perrault, Soler, Rubin, Gaudin, by Jodry and Viguier, and works by Hammoutenne and by Borel have been collected here to show the present vitality of architecture in Paris. They are presented, we insist, as but a simple, small and significant indication, as proof that the past lethargy has been overcome.

OTHER ASPECTS OF TRADITION AND CHANGE

That the city has also undertaken urban projects of great scope, such as that of La Villette, initiated some years ago, is already known. In order to remember and

operación que no necesita acudir ni a posiciones de vanguardia ni a opciones de "revival" para valorar y adecuar el lugar del espléndido edificio dieciochesco. Su cualificada y culta actitud merecería probablemente mayores ocasiones.

La exposición se refiere, por último, a la combinación de tradición y cambio que supone la idea de prolongar todavía más allá del nuevo Arco de La Défense el largo eje que nace en la Place de la Concorde, confiando en que los grandes gestos urbanísticos que a la ciudad caracterizan ya desde antiguo puedan continuar construyendo su futuro.

emphasize this zone, it is pertinent to refer again to project of a very distinct character, as isolated as it is competent: the remodelling of the environs of the Porte de la Villette by Ledoux, known as "the rotonda" and carried out by professor Bernard Huet. This is a work of great interest inasmuch as it proposes an operation which needs neither to resort to avant-garde positions nor to "revivalist" options in order to valorize and adequately fit the place of the splendid eighteenth-century building. Its competent and cultivated attitude probably warrant greater opportunities.

Finally, the exhibition refers to the combination of tradition and change imbricated in the idea of extending the long axis which begins in the Place de la Concorde even beyond the new Arc de La Défense, trusting that the grand urbanistic gestures that have characterized Paris for so long will continue to construct its future.